

『三四郎』試論

小倉脩三

『三四郎』については、すでに多くの論が書かれている。特に近年、重松泰雄氏の詳細な註釈（『日本近代文学大系26』角川書店）や平岡敏夫氏の「美禰子の結婚」をめぐっての論（『日本文学』昭50・12）、また最近はその先学諸氏の論に検討を加えた内田道雄氏の綿密な『三四郎』論（『作品論夏目漱石』双文社昭51・9所収）、さらにそれらを追うように、秋山公男氏の『『三四郎』小考——「露悪家」美禰子とその結婚の意味——』（『日本近代文学24』昭52・10）が発表されている。論点は主として結末の美禰子の結婚をめぐって展開しているが、その結末の解釈において、またその前提となるいくつかの重要なことからの解釈において、まだ

まだ釈然としない部分が多い。この作品で、三四郎は美禰子に一目惚れといってもよいひかれ方をするのは確かとしても、美禰子の心の中で三四郎はどういう位置を持っているのか。たとえ無意識であるにしても、恋や愛と呼ぶにたる対象だったのだろうか。また、リボンや、ポケットからのぞく封書でそのかわりが暗示されている野々宮と美禰子の関係はどうとらえるべきなのか。野々宮は三四郎と美禰子の恋愛を描くための単なる添景人物なのか。また漱石が「文学雑話」でもらしているフェリシタスの「無意識な偽善」を書いてみようという意図はこの作品でどのような程度実現されているのか。およそこの作品を読みと

る上で前提となるべき筈のこれらの疑問についても、かならずしも審らかにされているとはいえない。

この作品の人物関係の曖昧さは、恋愛の当事者である主人公の三四郎を視点人物に据えたところに多く原因していると言えるだろう。おそらく、前々作『虞美人草』で作者の主観があまりに明瞭になりすぎたことを自省してあえてとった手法と思われるが、とうてい冷静な観察者でありえぬ恋愛の当事者の眼を通じて描くこと、しかもその人物が田舎から出て来たばかりの、恋のかけひきにはまったく未経験な青年であってみれば、対象を明瞭に見定めることなど、およそ困難であろう。もし仮りに三四郎の眼があまりに明確に対象を見抜いていたとしたら、三四郎の恋そのものの内実が疑わしいものとなるし、また彼の都会の垢にまみれないいかにも青春の名にふさわしい新鮮さも失われてしまう。つまり漱石は、物語の叙述性と青春のドラマ性と二つの離反する条件が背中あわせとなるところにあえて視点人物を選んだのである。そこから生まれる微妙な緊張関係がこの作品のえも言われぬ魅力を形成していることは否定できない。しかしひるがえって、その微妙な魅力が作者

本来の創作意図さえ曖昧にしてしまっているとすれば、やはり方法上の失敗小説と言わざるをえない。二律背反する二つの要素は、かりに中庸という安易な方法の上にならば、二つながらに失う以外ない性質のものである。おそらくそのことも熟知していたであろう漱石が、そういう難しい視点人物を選んだとき、二つながら生かすべき方法に無策であった筈はない。その解くべき鍵は、わたくしは、まったく未知の世界に投げ込まれた主人公三四郎が、次第に目を見開かれていくその過程にあると考えるのである。予告文でも表明されているように、田舎出の青年が次第に都会というものを知っていく、そういう漸進的に目が見開かれていくという手法上の配慮を、漱石は三四郎の美禰子を見る目の上でも、かなり意識的に行なっている。初めは美禰子に翻弄されて、まさしく狐につままれたとしかいいようのなかった三四郎が、次第に美禰子の実体に接近していく、のみならず不可解な男女の恋愛の相というもののさえも、おぼろげながら知っていく、そういう手法がかなり意識的に作者によってとられている。おそらく一切が初めての体験であって手さぐりのような三四郎の目にかすかながら視えてくるもの——そのように作者がわれわれ読者に明

かすもの——は何なのか。漱石の意図に近づく鍵は、それをまず虚心に読みとることにあると考えるのである。

三四郎の美禰子との出会いは、三四郎にとってまさに一目惚れである。大学の池のはたの岡の上に美禰子を見出したとき、言葉を交わしたわけでもなしに、ただその黒い目の動く刹那を一見ただけで怖しさを覚える。おそらくこの怖しさは恋に一步ふみだしかけたものが、本能的に恋そのものの内包する怖しさを予感する、その怖しさであろう。だから作者は、その怖しさが「非常に嬉しいもの」に對して抱く怖しさであったことをつけ加えることを忘れない。三四郎は一目で美禰子にひかれる。しかし美禰子はこのとき三四郎をどう認めたのだろうか。美禰子にも三四郎と同じ思いがあったのだろうか。後に、このときの三四郎との出会いのみならず服装までも、美禰子は記憶している。このことをどうとらえるべきか。後に他のいくつかのことがらと合わせてふれたいのでここでは結論を留保しておきたい。またこの時の服装で「森の女」の絵が出来るわけだが、この絵がどういう意味をもつか、このことも、この絵の制作にいつ着手されたのかその時期によって微妙に意味が變ってくるので、後にゆずりたいと思う。

三四郎が美禰子との間にいわゆる個人的交渉が生ずるのは、団子坂に菊人形を見に行ったときからである。それまで、野々宮に頼まれて病院のよし子に届け物をしに行った時と広田先生の引越の手伝いをした時と、二度会っている。しかし病院では通りすがりに病室をきかれただけだし、引越の時の出会いでは、初めて親しく言葉を交わしたものの、それ以上には出ていない。むしろそれまでは一方的に美禰子の上に野々宮の影がこく、病院での出会いは、野々宮が贈った季節はずれとも思われる薄いリボンを美禰子は髪に結んでおり（季節はずれでもあえてするところに美禰子のリボンに對する、しいては野々宮に對する愛着が託されているとも読みとれる）、引越時には、野々宮の帰りぎわに、美禰子が折戸の外まで追っていつて何やら話をするところなどで、三四郎のうかがい知らぬ美禰子と野々宮の交渉のあることが暗示されている。広田先生の引越は、小説では天長節（十一月三日）となっており、池のはたでの出会いは九月十一日開講の前の、おそらく八月末から九月の初めだから、三四郎が美禰子と交渉らしきことのないままに空想的に彼女に憧れていた期間がかなり長いことになる。この間、美禰子はとうだったのか。池のはたの出会いと病院で

の出会いを記憶していたのは確かとしても、三四郎が少なくとも病院での出会い以来、美禰子が野々宮にかかわりのある人として心のどこかでいずれ識りあうことも予期していたであろうとも想像されるのに対し、美禰子の三四郎との広田宅での出会いは、まったくの偶然である。このときまで、三四郎と自分をつなぐ意識は、なかったと考える方がむしろ自然であろう。

団子坂の菊人形見物は、三四郎に思わぬ結果をもたらす。一行からはぐれた美禰子に誘われるままに、二人だけの時をすごすのである。このときの美禰子の真意は、謎めいたままにしか記されていない。人ごみの中で、広田先生と野々宮は熱心に話をしている。先を行く美禰子は野々宮の方をふりかえるが見物人に押されて出口の方へ行く。もともと美禰子しか眼中にない三四郎は、美禰子を追って声をかける。

美禰子はまだ何とも答へない。黒い眼をさも物憂さうに三四郎の額の上に据えた。其時三四郎は美禰子の二重脣に不可思議なある意味を認めた。其意味のうちには、霊の疲れがある。肉の弛みがある。苦痛に近き訴へがある。

このとき美禰子の表情はこのように記されるのみで、苦痛に近く何を訴えていたのか、それは明かされていない。ただ会場から離れて三四郎と一人きりになった美禰子は、「責任を逃れたがる人だから丁度好いでせう」とあたかも野々宮を揶揄しているともうけとれることを言い、また、やや脈絡もなく、「私そんなに生意気に見えますか」と急に三四郎にたずねたり、また「迷える子」とつぶやく。しかしこの時点で、三四郎にはこれら一切が謎である。謎のままに、美禰子と二人だけの時間が持てたという、この予期せぬ幸運に酔っていたというべきであろう。

三四郎と美禰子との次の出会いは、運動会の会場である。その間に、三四郎は二匹の羊を書いた葉書を美禰子から貰っている。先の菊人形見物での美禰子から、親しい応待を期待して運動会場にのぞんだ三四郎はしかし失望させられる。野々宮と話をする美禰子の「嬉しさうな笑に充ちた顔」、それに対し、この日三四郎に出会った美禰子の三四郎を見る眼は、「この時に限って何物をも訴へてゐなかつた。まるで高い木を眺める様な眼であつた」。しかも、美禰子の野々宮に対する讃辞をとうとうときかされる。野々宮と自分を対比した三四郎は、これまでの美禰子の言

動を思いかえしてみて、自分の分の悪さを認めざるを得ない。このあと広田先生を訪問する三四郎の氣持を、作者は次のように書いてゐる。

三四郎は近頃女に囚はれた。恋人に囚はれたのなら、却つて面白いが、惚れられてゐるんだか、馬鹿にされてゐるんだか、怖がつて可いんだか、蔑んで可いんだか、廃すべきだか、続けるべきだか訳の分らない囚はれ方である。三四郎は忌々敷なつた。さう云ふ時は広田さんに限る。中略。

訪問理由の第三は大分矛盾してゐる。自分は美禰子に苦しんでゐる。美禰子の傍に野々宮さんを置くと猶苦しんで来る。其野々宮さんに尤も近いものは此先生である。だから先生の所へ来ると、野々宮さんと美禰子との關係が自ら明瞭になつてくるだらうと思ふ。これが明瞭になりさへすれば、自分の態度も判然極める事が出来る。

美禰子の三四郎に対する態度は、いぜん三四郎にとつて、謎である。ただ、野々宮と美禰子の關係がはつきりすれば、自らの關係もはつきりすると考える。しかしここで二人の關係に口をはさむと、客觀的に見るならば三四郎が

美禰子に囚われたのは確かとしても、「惚れられてゐるんだか、馬鹿にされてゐるんだか」と逡巡するほど、ここまでの時点では美禰子に誘惑されても、また好意を示されてもいない。たまたま一度、二人だけで菊人形の会場を抜けたことと、それを二匹の羊に描いた葉書を美禰子にもらつたにすぎないのだから。この時点ではむしろ三四郎が勝手にのぼせてゐるのであつて、わずかな親しさを拡大して解釈する惚れた男のやや我田引水的な深のみこみも含まれていたと考えてよいだらう。しかし三四郎のもう一つの判断、野々宮が三四郎より美禰子に近いところに立ちふさがつてゐるといふ判断は、ここまでの展開では公平に見て首肯せざるをえない。

小説はしかし、ここからさういふ三四郎の、言つてみればここまで読み進めてきた大方の読者の予測を裏切つて展開する。つまり、美禰子はむしろ野々宮をのり越えて三四郎に接近し、しかも三四郎でも野々宮でもない第三の男性に嫁いでしまう。この不可解な行動をどう読み解くべきか、当然問題はそこへ行くわけだが、三四郎の視線にそつてこれまでどおりしばらく読み進めていこう。

運動会以来、美禰子に対してやや警戒的になり、近づく

のを避けていた三四郎のところへ、美禰子の方から思わぬ誘いがかかる。与次郎に用立てた金を、美禰子が立て替えてくれるというのだが、それを直接三四郎の手に渡したいというのである。そのことを与次郎からきいた三四郎は次のように考える。

自分に逢って手渡しにしたいと云ふのは——三四郎は此処迄己惚て見たが、忽ち、

「矢つ張り愚弄ぢやないか」と考へ出して、急に赤くなつた。もし、ある人があつて、其女は何の為に君を愚弄するのかと聞いたら、三四郎は恐らく答へ得なかつたらう。強ひて考へて見ると云はれたら、三四郎は愚弄其物に興味を有つてゐる女だからと迄は答へたかも知れない。自分の己惚を罰する為とは全く考へ得なかつたに違ひない。——三四郎は美禰子の為に己惚しめられたんだと信じてゐる。

ここで、「愚弄其物に興味を有つてゐる女だからと迄は、」あるいは「三四郎は美禰子の為に己惚しめられたんだと信じてゐる」という言いまわしに注意していいだろう。狐につつまれたように堂々めぐりと逡巡をくりかえしていた三四郎が、ともかくここまででは言い切れる、ここまでは信

じられるという線にこぎつけたのである。この場合、美禰子が直接金を手渡したいと言つて来たことを、ここまでの展開から三四郎がこういう判断に結びつけたことはやや早合点と見られなくもない。美禰子が直接三四郎に手渡したいと言つたのは、与次郎という中間者ではなく確かに本人に手渡すことが間違ひも少ないという金銭のやりとりの常識であつたとれなくもないのだから。しかし小説は、この三四郎の確信をそのまま裏づけるように展開する。

美禰子の家を訪問した三四郎は金を借りた後、美禰子に誘われて丹青会の展覧会へ行き、そこで画家の原口と連れだつた野々宮に出会う。原口から声をかけられた瞬間に美禰子のとつた行動を漱石は次のように描いている。

原口さんの後に、少し重なり合つて、野々宮さんが立つてゐる。美禰子は呼ばれた原口よりは、原口より遠くの野々宮を見た。見るや否や、二三歩後戻りをし、三四郎の傍へ来た。人に目立ぬ位に、自分の口を三四郎の耳へ近寄せた。さうして何か私語いた。三四郎には何を云つたのか、少しも分らない。聞き直さうとするうちに、美禰子は二人の方へ引き返して行つた。

この出会いの瞬間に美禰子のとつた行動はどう解釈され

るのか。原口、野々宮に別れた後、ききとれなかった私語を三四郎は美禰子に聞いた。美禰子はそれに対し「用じやないのよ」と言い、なお不審そうな三四郎との間に次のようなやりとりが交わされる。

「野々宮さん。ね、ね」

「野々宮さん……」

「解つたでせう」

美禰子の意味は、大濤の崩れる如く一度に三四郎の胸を浸した。

「野々宮さんを愚弄したのですか」

「何んで？」

女の語気は全く無邪気である。三四郎は忽然として、後を云ふ勇氣がなくなつた。無言の儘二三歩動き出した。女は紐の様に付いて来た。

「あなたを愚弄したんじや無いのよ」

三四郎は又立ち留つた。三四郎は背の高い男である。上から美禰子を見下した。

中略。

「悪くつて？ 先刻のこと」

「可いです」

「だつて」と云ひながら、寄つて来た。

「私、何故だか、あゝ為たかつたんですもの。野々宮さんに失礼する積ぢやないんですけれど」

女は腫を定めて、三四郎を見た。三四郎は其腫の中に言葉よりも深き訴を認めた。——必竟あなたの為にした事ぢやありませんかと、二重瞼の奥で訴へてゐる。

三四郎は、もう一遍、

「だから可いです」と答へた。

引用が長くなつたが、引用文中、「美禰子の意味は、大濤の崩れる如く一度に三四郎の胸を浸した」という表現にまず注意していいだろう。三四郎にとって、これまでずっと美禰子にいだきつづけていた疑問の氷解でもあった。そのあと「野々宮さんを愚弄したのですか」という三四郎の言葉に対して、「あなたを愚弄したんじや無いのよ」と言つたものの、「野々宮さんを愚弄した」ことは美禰子も否定していない。「愚弄そのものに興味を有つている女」という先の、やや早合点にすぎたと思われた三四郎の判断は、ここでの中したと考えてよいであろう。

野々宮に対する愚弄をあえて否定しなかつた美禰子が「私、何故だか、あゝ為たかつたんですもの。野々宮さん

に失礼する積ぢやないんですけれども」と弁解する台詞も留意する必要がある。無意識の行為であり、無意識の愚弄であつた。そのあと、「――必竟あなたの為にした事ぢやありませんかと、二重險の奥で訴へてゐる。」と描かれる美禰子の瞳の訴は、どう解釈すべきか、問題が残るが、この結論はあとに残したいと思う。

もう一点この引用文で注意すべきことは、「野々宮さんを愚弄したのですか」と言つたあと「あなたを愚弄したんぢやないのよ」と答えた美禰子を三四郎が見下していることである。三四郎は背の高い男なのだから、物理的に見下して不思議はないのだが、これまで菊人形展や運動会の場面で度々三四郎と美禰子が立ち並ぶ場面があつたにもかかわらず、不思議に三四郎が美禰子を「見下した」と描かれる場面はない。三四郎の美禰子との出会いが岡の上に美禰子を見上げることから始まつたことと対応させるならば、このことは象徴的に受けとめてよいのではないか。この事件を境にして、例えば美禰子がよし子にも結婚を申し込んだ男に嫁ぐときなど少なからず驚くことはあつても、美禰子の行動が三四郎にとって理解不能な謎と映ずることはない。これまであれほど美禰子にふりまわされてい

た三四郎は、これを境にその逡巡をやめる。つまりまったく不可解な謎としてしか見られなかつた美禰子を、逆に了解出来る地点にここから三四郎が立つたと考えてよいのではないだろうか。例えば、母から金を送ってもらつた三四郎が、美禰子にこれを返しに行こうと考える場面は次のように描かれている。

この三十円がこれから先どんな働きをするか、まるで分らない。自分はこれを美禰子に返しに行く。美禰子がこれを受取る時に、又一煽り来るに極つてゐる。

三四郎はなるべく大きく来れば好いと思つた。

美禰子の愚弄の発露を、むしろ愚弄として發揮されることを期待さえている。以前の三四郎とくらべるとき隔世のへだたりを認めよう。

しかしこれは三四郎が美禰子の正体を見破つて、見切つたために冷静になれたというのではあるまい。むしろ美禰子を感じる三四郎の胸中はいっそうつろのである。三四郎はこのあと、唯一の愛の告白と思える行動さへする。一方美禰子はどうなのか。これまで三四郎をやや高みから見下していたといつてよい美禰子は、ここを境に、一個の手応えのある男性として胸中の悩みを切々と三四郎に訴えか

けるようにさえ見える。これらをどうとらえるべきなのか、後にふれたいと思う。

ところで、重要な転機となるこの三四郎と美禰子の展覧会行は、時期としていつに設定されているのか。与次郎の来訪が十一月の晦の一、二日前、その翌日三四郎が美禰子を訪問したことに小説はなっているので、いづれにしてもかなりおし迫った十一月の末、二十九日か三十日と考えてよいだろう。広田先生の引越の十一月三日を、美禰子の側に立った三四郎との実質的出会いとすれば、それから未だ一ヵ月と経ていない。この時から、三四郎、美禰子のかかわりは確かに深まるのだが、それにしてもこれからほぼ半月後と推定される十二月の半ば、三四郎が美禰子に借りた金を返すために原口の画室を訪れた時には、すでに美禰子の結婚の相手が三四郎に紹介されるのであり、しかもほとんど婚約の噂が伝えられるのである。

この丹青会の展覧会行から結婚までの一ヵ月に満たない美禰子の言動は、我々読者が最も解釈にとまどう部分である。先にもふれたように三四郎自身はもはや大きな逡巡はしないのだが、例えば、結婚を決意している美禰子が教会の別離の場面で、三四郎の選んだ香水をハンカチにつけて

いて、不意に三四郎に嗅がせて「ヘリオトロップ」と言ってみせたり、原口の画室を訪れた後、進行中の肖像画の構図に関して、

「そら、あなた、椎の木の下に踞んでいらしたぢやありませんか」

「あなたは団扇を翳して、高い所に立つてゐた」

「あの画の通りでせう」

と、二人だけの出会いの想い出を回想して見せたりする。ただここで、従来三四郎との出会いの場面を意識して美禰子があえて同じ構図で原口に肖像を画かせたという説がある（美禰子の三四郎への意識が強調される）のだが、いささか三四郎と美禰子を結びつけるためのこじつけにすぎると思われる。というのは、前出引用文の前に、

美禰子から注意されて見ると、余り早く出来過ぎてゐる様に思はれる。

「何時から取掛つたんです」

「本当に取掛つたのは、ついこの間ですけれども、その前から少し宛描いて頂いてゐたんです」

「其前つて、何時頃からですか」

「あの服装で分るでせう」

とあって、画の着手の時期は、「あの服装」の夏となり、このことはまた、「里見さん。あなたが単衣を着てくれないものだから、着物が描き悪くつて困る。」という原口の台詞にも符合する。つまり、夏から描き始めた絵を、季節の推移とともにモデルの着物のみ代わって、絵は夏の単衣のまま描き進められていたわけである。ここで疑問として残るのは、運動会のあとの場面で、「あの女が団扇を翳して、木立を後に、明るい方に向けてゐる所を等身に写して見様かしらと思つてゐる」と明らかに仮定的な言い方で原口が広田先生に絵のプランをもらしていることである。これから取りかかるような言い方をしている。しかし画家は往々にして絵の完成前は「描こうと思う」という未来形で語るのではないだろうか。いやむしろ、未完成の時点では、かりに作業にかかつていても未来形で語る方が自然であると言へるのではないだろうか。

またここで、夏の構図の絵を本格的な肖像にしてみらうという意志決定は三四郎に出会って後だという判断も残されているわけだが、それにしても原口がこの絵のプランをもらすのはここから逆算して一ヵ月、十一月の中旬後半までさかのぼるのであり、美禰子が三四郎と実質的に出会っ

た十一月三日から数えてまだ半月ほどしか経ていない。前にもふれたようにこの時点では美禰子の上にはむしろ野々宮の色が濃いのであって、三四郎との間にあえて記念に残すほどの劇が生まれているとは受けとり難い。むしろ、たまたま三四郎と出会ったところ描きはじめた絵を、本格的に完成させる気持になった結果ととった方が自然であろう。ただ三四郎の側から見れば、忘れ難き出会いの思い出がそのまま絵になったのであって、まさしく劇である。また、たとえ美禰子が三四郎を意識して絵の構図を決めたのではないにしても、前に述べたように、美禰子が二人の出会いを、三四郎にひそかに思い起こさせようとする行為を、どうとらえるべきかという問題が消えたわけではない。ヘリオトロープの香りのするハンカチを三四郎にかがせる行為とならんで、三四郎に対する何らかの好意の表明であることは明らかだからである。

一方三四郎の後半部分の行動もやや不可解といえば不可解である。前にも述べたように、美禰子をかなり冷静に見定めているようであって、しかもかなり積極的に美禰子にのめり込んでいく。まず、金を借りて戻った三四郎は、漱石の表現をかりれば、「出来るだけの言葉を層々と排列し

て感謝の意を熱烈に致した。普通のものから見れば殆ど借金
の礼状とは思はれない位に、湯気の立つた「礼状を美禰
子に送っている。さらに、原口の画室に美禰子をたずねた
三四郎は、全編中おそらく唯一の、愛の告白と受けとれる
行為を、次に引用するように美禰子にしている。

「本当は金を返しに行つたのぢやありません」

美禰子はしばらく返事をしなかつた。やがて、静かに
云つた。

「御金は私も要りません。持つてゐらつしやい」

三四郎は堪へられなくなつた。急に、

「ただ、あなたに会いたいから行つたのです」と云つ
て、横に女の顔を覗き込んだ。女は三四郎を見なかつ
た。その時三四郎の耳に、女の口を洩れた微かな溜息
が聞えた。

三四郎の告白に対して、美禰子は溜息をつくのみであ
る。三四郎の恋は与次郎にも知れるが美禰子への思いをあ
えて三四郎は与次郎にかくそうともしない。そして一方
はここに至つてもなお、美禰子が文芸協会の演芸会に野々
宮に連れていって欲しいという依頼を美禰子から野々宮へ
の伝言として「嬉しいでせう。嬉しくなくつて？」という

よし子の台詞とともに小耳にはさむのである。このあたりの
三四郎の心中をどう解釈すべきか。

展覧会以後、三四郎と美禰子のかかわりが不可解な状態
におちいつていくことを、ややくだくだしく見てきたわけ
だが、それをどう解釈すべきかは、あとで解くべき問題と
して残しておきたいと思う。そしてここではその後半部分
で視点人物として三四郎が見出している重要な点を、二、
三あげておきたいと思う。

一つは、三四郎の胸中を知つた与次郎が、「あの女は君
に惚れてゐるのか」ときいたのに対し、三四郎は「能く分
らない」と答えている。このあと、明らかに惚れていた
にしても夫にはなれない、野々宮さんならなれる、という
与次郎の常識論が続くのだが、それは一応問題の外におい
ておく。

また一つは、巻末美禰子の肖像画を見たあと、与次郎が
「どうだ森の女は」と三四郎に問いかけたのに対し、

「森の女と云ふ題が悪い」

「ぢや、何とすれば好いんだ」

三四郎は何とも答なかつた。ただ口内で、迷羊、迷
羊と繰返した。

と、その応答が記されていることである。答えず、ただ口の内で繰り返すというこの表現は、声に出して答えるかわりに、口の内では「迷羊」という題を心中言ったのだと、読みとれる。つまり、美禰子は「森の女」というより「迷羊」と呼ぶにふさわしいと、言おうとしていると受けとれる。菊人形展をエスケープした二人を、美禰子によって「迷羊」とたとえられて以来、幾個所かで暗号のように「迷羊」という言葉が用いられているわけだが、どういう場面で、どういう行為をさして「迷える」なのかという問題の追求は後にゆずるとして、ともかく、三四郎がここで「森の女」という題をあえて否定してまで、美禰子は迷羊だと答えたうらには、三四郎のその美禰子掌握に強い確信があったのだと受けとめてよいように思う。

もう一つは、これは、内田道雄氏も前掲論文でふれられている点だが、野々宮が美禰子の結婚披露の招待状を引き千切って床の上へ棄てる場面である。何故三四郎がこの場面を見るように描かれなければならないのか。ただ棄てるだけでなく引き千切って棄てられるように描かれなければならないのか。やはり何らかの意味が暗示されていると受けとられるべきように思う。

ここまで、三四郎の視線にそって、三四郎の目に明かされるものを、曖昧なものはむしろ曖昧なままに追ってきた。結論を留保した個所が多くて、論文としては冗漫をまぬがれないと思うが、無理矢理なこじつけより、その方が最善と考えたからである。ここからやや視点をかえて、残してきた問題点を出来る限り解き明かしたいと思う。

漱石が、ズーダーマンのフェリシタスをどの程度コピーする意識があったかは不明である。「田山花袋君に答ふ」(『国民新聞』明41・11・7)の中で「疎忽なものが花袋君の文を読むと、小生がズーデルマンの真似でもしてゐるやうで聞苦しい。『三四郎』は拙作かも知れないが、模擬踏襲の作ではない。」と漱石自身言い切ってもおり、美禰子も三四郎も、また叙述の手法も、たしかに一切漱石の創作である。しかし漱石が「例の『無意識なる偽善者』を書いて見よう」(『文学雑誌』早稲田文学明41・10・1)としたという意図を考えようとするとき、ズーダーマンの『エス・ワール』を見なおすことがやはり参考になるように思う。美禰子の「無意識なる」行動はわかるにしても、こが「偽善」なのか。一方では広田先生の口をかりて美禰子は「露悪家」で

あるとも言わせており、作品単独の読みでは、美禰子の「偽善」の解釈にとまどう。事実「無意識なる偽善」のこれまでの解釈は「無意識下においては美禰子は三四郎に惹かれてゐながら、意識の上ではその愛を否定してゐる。そこに彼女の言動の上での謎——少なくとも若い三四郎に取っては——が生まれてくるのであり、その謎と矛盾とコケットリー」（山本健吉「角川文庫解説」）から、さらには、「それから」の代助が三千代を平岡に斡旋する行為にまで拡大されて解釈されている（小宮豊隆 岩波版漱石全集解説）。まさに思い思いと言つてよいのであつて、大事なキーワードでありながらきわめて曖昧である。漱石がフェリスタスに見出したものは何であつたのか、それがどの程度美禰子に実現されているかという問題の検討はいずれ先のこととしてとりあえずこの問題から考える必要があるように思う。

わたくしの手もとに今、生田長江訳の「エス・ワール（日本語訳「消えぬ過去」）」（創芸社近代文庫昭28・8刊）のコピーがある。坂本浩先生の御好意によつて写させていただいたものだが、それを手がかりに、「エス・ワール」という作品と、フェリスタスという女性についてごくかいつまんで紹介してみよう。

主人公レオは、かつてフェリスタスの夫であつたラアデーンと決闘して殺してしまつたという過去（決闘の原因は、夫を持つ身のフェリスタスとの不倫な恋にある）がある。しばらく国を離れていたが、四年半ぶりに帰ってくる。そこから小説が始まる。かつての恋人であるフェリスタスは、今は親友ウルリッヒと結婚しているが、若い憧憬者たちを身の周辺に集めて奔放な生活をしている。彼女が甘言を弄して若者たちに送つた手紙なども紹介されるが、次にあげるのは、村へ帰つて来たレオがレストランで耳にするフェリスタスについての噂話である。フェリスタスの性格の特徴を言いあらわしていると思われるので、やや長くなるが引用する。

フラウ・フォン・シュトルトはからからと笑ひ出した。「全くね。古い帳簿をもう一度繰つて御覧なさい。あの人は天使です……この十哩四方の内、誰でもさうだと言ふでせう……まことにお利巧で、まことに憂鬱^{イラシム}的で、それからまことに気が利いてゐて、お人柄で、それからまことにやさしくつて、まことに——まあ一口に云つてしまふと、みんなのお手本になるんです。ところが私達女の目は、もう少し裏の方まで届き

ます。私達は弱々しさうな様子や、甘い笛のやうな調子や、笑をふくんだ牝鹿の目なんぞに、なかなか引つかかるものぢやありませんよ。全く、私達を誤魔かさうつたつて駄目ですからね。」中略。「せめてあの人に何かの取柄でもあるのなら！」と彼女は怯まず続けた、「だけど私は言ひます、あの人は心まで平々凡々です。あの人にはちつとも純粹なところがない！ あの人にはお仮面がある、それつきりです。ウルリッヒはあれだけの名望と財産とをもつてゐながら、どうしてあんな婦人につかまつたのか、本当に呑み込めませんよ。」

レストランの亭主がフェリシタスの肩を持つとうとするのをおかみさんがやり込める場面だが、フェリシタスに男を全て味方にひきつけずにおかない独特の天性のあることが読みとれる。

レオは、フェリシタスにとって自分は形式上からいえば「夫殺し」であり、またフェリシタスの息子のパウルからすれば「父殺し」にもあたるのであり、夫のウルリッヒは親友でもあり、さらにフェリシタスのさまざまな醜聞も聞かされてあつて、かたくなにフェリシタスに近づくことを

避けようとするのだが、次第に彼女の藁籠中にひき込まれていく。そのかたくなに拒否していたレオが、フェリシタスにひき込まれていく過程がこの小説の主筋になっている。フェリシタスはレオを近づけるためにパウルを他の地の学校へ転校させたりもする。レオは、彼女の行為が狂言と知りつつ虚偽と知りつつひきよせられていく。フェリシタスがレオをひきよせていくその甘言や演技が、この小説では意をつくされて様々な形でこくめに描かれているわけだが、彼女の言動の特徴的な一例を次にあげてみる。

「扉をしめて」と彼女は囁いた。

彼は云ひつけられた通りにした。

それからやつと彼女はその顔を挙げた……彼女の目は赤く泣き腫らされてゐた。「どうしてこの婦人は、かくの如き仕組まれた狂言に於て涙を流し得たか？」と彼は自らたづねた。

「本当に私は恥づかしく思ひました」と彼女は呻吟くやうに言つた。

ああ、彼女自らが恥ぢてゐたのならば！

そして彼は、彼女を慰めはじめた。

はじめは女の狂言を疑つていた彼が結局彼女を慰めるに

いたる心理の曲折が、この引用個所だけでは読みとるのに不充分かも知れないが、巧みに描かれている。こういうフェリシタスの天性ともいえる演技について、作者ズーダーマンは、例えば次のように説明を加えている。

彼女がどれだけまるでそれを信じてゐたか、それは彼女自らにも殆ど知られてゐなかつた。人が甘やかされた子供を玩具にすることく、彼女のただ玩具にのみ為し得たる、彼女の動かされ易い心の中にあつては、その場合場合に應じて、真実が虚偽になつたり、虚偽が真実になつたりした。

彼女の行為は、彼女自身、どこまでが虚偽で、どこまでが真実かわからぬ、そういう行為であつた。

この小説の結末は、やや複雑である。レオはフェリシタスにひきずられながら、例えば、

彼は忽ち、彼女が多年の間彼を自分に繋ぎ止めてゐたところのさまぐな術を見ぬいたやうに思つた。彼女がよつて以つて欲望を彼の内に起さした（それを満足することなしに）ところの誘惑を見ぬいたやうに思つた。彼女がよつて以つて彼の意志を駄目にし、彼の理智を鈍らしたところの放縱な村氣（むらぎ）を見ぬいたやうに思

つた。微笑を含んだ身勝手や、自信をもつた愛嬌や、装はれた無邪氣——よつて以つて彼女が、あんなに久しく小心翼々の崇拜者として彼を自分のあとに引き回したのであるから——編みあげられたる全組織を、今彼はすっかり見ぬいてしまつたやうに思つた。

と記されるように、結局彼女の虚偽の裏面を知りぬき、憎悪を覚える。彼女の駆け落ちしようというさそいに、駆け落ちして彼女を殺し自分も死んだ方が益多いのではないかと考えるが、結局思いとどまつて、彼女のところへ駆け落ちするわけに行かないむねを伝えに行く。その場面で彼女の目にあまる態度に発作的に彼女をピストルで撃ち殺そうと企てるが、彼女にさわがれて果せない。しかも、彼女は夫に、レオの言うことを聴かなかつたからそれで殺されそうになつた、と虚偽の言いたてをする。レオはまたしても、しかも今度は最も親しい友人のウルリッヒと決闘をする羽目になるが、ウルリッヒが幸い決闘の場でチフスの高熱で倒れてしまい、看病したレオとの間に和解が成立する。一切の事情は白日となつて、フェリシタスは村を去り、レオは彼の崇拜者であるやさしい娘ヘルタと結婚の決意をする。

以上が「エス・ワール」の概略である。フェリシタスは典型的な悪婦として描かれている。一人の男が、悪女の魔手からのがれて幸福をつかむにいたる物語と受けとめてもよいように思う。ここに描かれるフェリシタスの、男をひきつけるために自然に働く虚偽は、まさしく漱石の「無意識なる偽善」という評言が妥当であろう。識る者に、やさしい天使と思わせてしまう技巧、偽りと知りつつ男心がひきこまれる演技、それらは、彼女自身虚偽とも真実とも意識しない天性であった。

ところで、フェリシタスが若い男たちを誘惑したり放蕩したりするのは、レオと結ばれないためだ、という書かれ方がこの小説でされている。飢えた魂が、やむなくさまよう。ただこれは、彼女が自分の醜聞をレオに弁明するくどき文句でもあるので、真偽はどちらとも言ひ切れぬ。しかし、レオがあらわれて以来、フェリシタスの乱行がやんだという表現もあり、一応留意しておきたいと思う。

漱石が、フェリシタスのどういうところを「無意識なる偽善」と受けとったか、それは一応明らかになったように思う。では、それが美禰子の上にどのように表わされているのか。もちろんフェリシタスはあらゆる角度からいわゆる典型的偽りの悪婦として描かれているのであって、キャラクターそのものが美禰子と異なっている。しかし、フェリシタスと美禰子とをひきくらべて、漱石が「無意識なる偽善」と呼ぶある性質がコピーされていることは、やはり疑えないように思う。

まず考えられるのは、展覧会場の場面である。先に、作品を読み進める中でもふれたが、三四郎が美禰子に「野々宮さんを愚弄したのですか」と問い詰めると「私、何故だか、あゝあゝたかつたんですもの。野々宮さんに失礼する積ぢやないんですけれども」と美禰子が弁解する。美禰子の愚弄は、無意識なる行為だった。三四郎は美禰子にさんざんまどわされた末、「愚弄その物に興味を有つてゐる女」という結論に達する。その判断は、あれまでの進展の段階では、やや早すぎるのではないかという疑問を先に述べたが、それを裏返してみるならば、漱石自身の、美禰子を「愚弄其物に興味を有つてゐる女」として描こうとする意図の、性急なあらわれとれなくもない。結局三四郎の予測は展覧会場で実証されるわけだが、その展覧会場での美禰子の行為を、漱石があえて無意識の行為として描いてい

ることと重ね合わせて考えるならば、漱石の「無意識なる偽善」を描こうという意図は、『三四郎』においては美禰子の「愚弄」としてまずあらわされていると受け取ってよいのではないか。

ところで展覧会場における美禰子の愚弄は、野々宮の前でわざと三四郎と親しくして見せる演技である。しかし、先に、三四郎が「愚弄其物に興味を有つてゐる女」という判断に至りついた時点で、三四郎に「愚弄」と判断せしめたものは、美禰子の行為の何だったのだろうか。あえて展覧会場に近似のものをあげるならば、菊人形見物で三四郎を誘い出した美禰子の行為があげられるかもしれない。しかし、これは展覧会場からあえてさかのぼって動機が推測されるのであって、それ以前の時点で、野々宮を意識した行為ととれるかどうか。とすれば、三四郎が愚弄とうけとったのは、ここまで、もちろん菊人形見物を含めて三四郎にあたかも好意があるかのようにふるまうて三四郎を惑わす美禰子の行為の一切ではないか。

ただ金を貸してくれるだけでも充分の好意である。

自分に逢つて手渡しにしたいと云ふのは——三四郎は此処まで己惚て見たが、忽ち、

「矢つ張り愚弄ぢやないか」と考へ出して、急に赤くなつた。中略。三四郎は愚弄其物に興味を有つてゐる女だからとまでは答へたかも知れない。自分の己惚を罰する為とは全く考へ得なかつたに違いない。——三四郎は美禰子の為に己惚しめられたんだと信じてゐる。

ややトリビアルな解釈だが、この場面で、美禰子は「愚弄其物に興味を有つてゐる女」である、という結論が三四郎によつて導き出される過程を追つてみると、三四郎はまず美禰子が自分に好意以上のものを示していると己惚れ、それを「矢つ張り愚弄ぢやないか」と否定する、そして、その己惚れが、自分勝手な己惚ではなく確かに美禰子によつて己惚しめられたのだという確信が、「愚弄其物に興味を有つてゐる女」という結論に導くのである。つまり三四郎をして好意と錯覚させ己惚れせしめる美禰子の行為が愚弄であり、美禰子はそのように男を愚弄して惑わすことそのことに興味を持つ女であつた。

「無意識なる偽善」の解釈を、例えば「無意識下においては美禰子は三四郎に惹かれてゐながら、意識の上ではその愛を否定してゐる。」とする見方からすれば、以上ひき

出してきた解釈は突飛すぎるとうつるかも知れない。しかし、フェリシタスをここに並べくらべたとき、この美禰子の、フェリシタスの言わば天性の誘惑者としての側面との驚くべき近似を首肯せざるを得ないだろう。

『三四郎』一篇の解釈において、たとえ無意識にせよ美禰子のうちに、三四郎を戯れでなく真に恋する気持があったか否か、いづれをとるかは重要なポイントである。結論から言えば、今の私は否定的である。恋や愛という深い意識というより、むしろ美禰子の三四郎に示す好意は、男を惑わす気まぐれな天性の発露であつたととるべきと考える。その点で、この小説が、女の怖さを警告する「教訓小説」として書かれたとする秋山公男氏の説（前掲「三四郎小考」）に賛成である。漱石が森田草平に「例の無意識なる偽善」を描いてみせると語ったうらには、煤煙事件の明子の恋は真実の恋とはよびえないという、言ってみれば森田草平の『煤煙』に対するアンチテーゼをこの作品で示そうとした意図がよみとれよう。美禰子の三四郎に対する働きかけを真の恋と読みとるには、視点人物である三四郎の目が、先にもふれたように否定的なものを見出しすぎてい

る。三四郎と美禰子の交わる時間がいかにも浅すぎる。

ただ一つその点で問題が残るのは、展覧会以後の後半部分の解釈である。ヘリオトロープと絵の構図の記憶と、明らかに美禰子は三四郎に好意を示している。先にもふれたように、それ以前の二人の交わりと、質を異にした態度が美禰子に見られ、三四郎も美禰子に没入していく。美禰子の行為を愚弄と見破った筈の三四郎が与次郎に「あの女は君に惚れてゐるのか」ときかれて「能くわからない」と答える。これらをどう考えるべきか。わたくしは、この後半部分の美禰子の行為も、美禰子が三四郎を己惚せしめる天性の發揮であると読むのである。ちょうど、「エス・ワール」の主人公レオが、フェリシタスの虚偽を虚偽と知りつつフェリシタスの天性の技巧にひきずられていくのと同じように、三四郎は美禰子の行為を愚弄と知りつつ、美禰子にひかれざるを得ない。その真偽の別のつきかねることが、つまりは彼女たちの技巧の見事さの証かしではないか。視点人物をかねる三四郎は、美禰子の裏面を見抜く存在でなければならずしかも美禰子の技巧に見事にまるめこまれる存在でなければならぬ。その矛盾が後半部分の曖昧な印象となって表われたのだと思う。

しかし前記のことを考慮に入れて注意深く読むならば、三四郎が美禰子におぼれ込んでいく一方で、美禰子の行為を愚弄と見定める視線が、先にもふれたように基調として後半部分に存在していることに気づく筈である。美禰子におぼれていきながら、一面では美禰子の正体を見定めている、そういう目は、巻末「森の女」ではない「迷羊」だどつぶやくまでこの後半部分の三四郎に一貫している。

あれほど純真に惚れ込んだ三四郎が実は美禰子にもてあそばれていたにすぎないという読みとり方は、残酷といえば残酷である。三四郎に自らの視点を重ねて読み進めていった読者には認めたくない読み方であろう。しかしこと美禰子を漱石の他の小説の女性主人公にならべてみると、さほど不自然ではない。「行人」の直「明暗」のお住はもちろんのこと、「心」の先生の奥さんまでも、そういう美禰子の影をひいている。女性に真実の恋が存在しない方が、漱石の創り出す女性にはむしろ自然である。そこにきわめて暗い漱石の女性観を見出すこともできよう。しかし、ここではその問題にはふれない。

ただ一つここで美禰子のために弁明しなければならぬ

のは、フェリシタスが内面の醜さを天性の演技によって糊塗する明白な偽善者であるのに対し、美禰子の本質は、そういう悪女ではないと思われることである。無意識のうちに働いてしまう女性の天性を、意識の世界の美禰子は、どこかに反省する心を持っている。それが、「迷羊」とか、「私そんなに生意氣に見えますか」という台詞や「われは我が愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」というつぶやきにあらわされている。彼女自身、そうあるべき意志はなく、むしろあるまいとして無意識のうちにあってしまうそういう行為であろう。彼女自身、無意識の天性の発露に惑わされる一人であるといういい方も出来るかも知れない。だからこそ「エス・ワール」のレオがフェリシタスを識れば識るほどその偽りに憎悪を深めていったのと対称的に、三四郎は愚弄を愚弄と知りつつそういう美禰子を識れば識るほどむしろ美禰子に対する愛着を深めていったのであろう。

ところで、先にフェリシタスの浮気が本来結びあうべき人と結ばれない、その満たされない魂の渴望のあらわれだという読みが「エス・ワール」について出来なくもないと

いうことを述べた。もちろんそれまで「三四郎」にコピーされているなどというのは空論にすぎないが、三四郎を惑わす美禰子の行為が、裏面にあまりに野々宮をさし示しすぎているように思う。美禰子と野々宮がかかわりのあるらしきことは、先にふれたのでここで再説することは省くが、例えば菊人形展で美禰子が三四郎を誘い出したのは、野々宮の冷淡さに原因があったとれなくはない。展覧会場で三四郎と親しくして見せたのは、言うまでもなく野々宮を意識した行為である。運動会で、美禰子はどうとうと野々宮を讚美して見せている。三四郎の言わば恋のライバルとしての嫉妬の目が、必要以上に野々宮の存在を意識化しすぎているのだと言えなくもない。しかしそれにしては偶然の座標があまりにも野々宮の一点に集まりすぎるのである。

この作品の中で「迷羊」という言葉がキーワードとして言わば暗号のように用いられている。それが用いられるのは、はじめは菊人形展で美禰子と三四郎が一行から離れたとき、二度目は三四郎がヘリオトロープの香をかがされてその後、「結婚なさるさうですね」と美禰子に問う場面である。そして最後は、言うまでもなく「森の女」について

の三四郎のつぶやきである。この「迷羊」をどう解くか。わたくしには、そこにもどうしても野々宮の存在が重なってくる。美禰子が菊人形の場面で、自らを迷える羊と言ったのは、自分が自らの意に反して衝動的に野々宮から離れて来てしまったことを迷いと感じたからではなかったか。

三四郎は言うまでもなく巻きぞえになったにすぎない。「私そんなに生意気に見えますか」という美禰子の唐突な台詞は、そういう心理の動きを補わねば理解し難い。あとの二度の「迷羊」は、これまで野々宮と美禰子のかかわりを見てきた三四郎が美禰子の結婚を迷える行為と見たのである。二番目については、三四郎にヘリオトロープをかがせる美禰子の行為をもそう見とったのかもしれない。いずれの場面も、美禰子の行動が野々宮から離れていくところで、期せずして「迷羊」という言葉が用いられている。

またもう一点、先に述べたように巻末で野々宮が美禰子の結婚招待状を引き千切って棄てる場面もあげねばなるまい。何故三四郎の目が、単に捨てるだけでなく引き千切つてとまでとらえねばならなかったのか。三四郎の目がこの巻末においても尚、いわゆる通常以上の、野々宮の美禰子とのかかわりを見ていたからではなかったか。

結末の美禰子の結婚の読みに關して、いくつか見解が別れている。わたくしは、どういふ解釈がつけられるにせよ、視点人物である三四郎の目に、迷える行爲とうつつたことは曲げられないように思う。好きな人のもとでなければ嫁がない筈の美禰子が結局自ら迷える道にふみ込んでしまふのである。菊人形の場面に、次のような叙述がある。

空は又變つて来た。風が遠くから吹いてくる。広い皇の上には日が限つて、見てゐると、寒い程淋しい。草からあがる地意気で身体は冷えてゐた。気が付けば、こんな所に、よく今までべつとり坐つてゐられたものだと思ふ。自分一人なら、とうに何処かへ行つてしまつたに違ひない。美禰子も——美禰子は、こんな所へ坐る女かも知れない。(傍点筆者)

あるいはこれを美禰子の運命の暗示と受けとることも出来るかもしれない。

美禰子は何故野々宮ではなしに、誰の目にも意外とうつる男に嫁がねばならなかったのか。野々宮と美禰子のかかわりは、言つてみれば暗示されているだけであつて実体は定かではない。従つてそれを論ずることは、しよせん推論

の域を出ないであろう。しかしまた、それをぬきにしては『三四郎』という作品のこの論は完結しないようである。

美禰子と野々宮の間に結びつきえぬ何ものかの存在が三四郎の視点を通じて我に読者に示されるのは、唯一、菊人形見物に向う途上で交わされる空中飛行器をめぐるの、野々宮美禰子の会話である。例え死んでも飛んでみたいという美禰子に、高く飛ぶには、飛べるだけの装置を考えた上でなければ出来ないに極っている、「頭の方が先に要るに違ひないぢやありませんか」と野々宮は言い、今の技術での飛行は飛べば死ぬばかりだと言う。それに対し美禰子は、「さうすると安全で地面の上に立つてゐるのが一番好い事になりますね。何だかつまらない様だ」と答える。野々宮はそれには返事をせず、広田先生に向かつて、「女には詩人が多いですね。」と言ひ、広田先生が「男子の弊は却つて純粹の詩人になり切れない所にあるだらう」と妙な挨拶をするところでこの会話は終つてゐる。

美禰子は、例え飛ぶことが危険であつても、あるいは死ぬばかりであつても、飛んでみたい、少なくとも飛ぶことを夢想していた女性である。ある意味では、ただ安全に地面に立っていることには耐えられず常に現実から飛翔し

たい、そういう詩人であると言えるかも知れない。一方野々宮は、頭の方が先に立って、広田先生の言をかりればそういう「純粹な詩人になり切れない」男である。

先にあげた秋山公男氏は、美禰子の結婚について、結局美禰子に野々宮の眞価を見抜けなかったからだと推測しておられる。わたくしは、——しよせんこの限られたフアクターからの推論は臆断になるにすぎないのだが——あえて仮定を述べれば、結婚に至る一步を踏みだしえなかったのは、美禰子という最も女性らしい女性を前にして、「純粹な詩人になり切れない」野々宮の側ではなかったのか、と考える。のちに漱石は『彼岸過迄』において、よそ目には結ばれないのが不思議としか見えない市蔵千代子という一組の男女の間に、決して越えることの出来ない宿命的な淵のあることを描いている。もとより野々宮は市蔵のように内側へ内側へととぐるを巻く性格といったような、決定的に悲劇的な性格に造形されてはいない。しかし、市蔵が千代子を前にして感ずる、「恐れない詩人」と「恐れる哲人」の運命的乖離の原型は、明らかに先の会話に読みとれるのである。感情家として貧弱な自分は、かりに結婚しても千代子の美しい感情の発露にこたえ切れないだろう、「美し

いものを僕の上に永久浪費して、次第々々に結婚の不幸を嘆くに過ぎないのである。」という市蔵の、千代子に抱く危惧は、もちろんそういう背景は「三四郎」においてまったくふれられていないけれども、そのまま野々宮と美禰子の上にあてはまらないであろうか。美禰子はまさしく、最も女性らしい感情家である。菊人形展でも、展覧会場でも、あるいはその他でも、野々宮に全身でそのこたえる感情を求めていたとらえられなくもない。その得られぬ魂の飢えが三四郎に対するコケットリーとなってあらわれたのだと、あるいはやや極論にすぎるが、解釈することも不可能ではないだろう。

美禰子は野々宮を見切った、というより見切らざるを得なかった。美禰子を、決して愛があると思えぬ結婚におもむかせたのは「詩人になり切れない」「恐れる男」の野々宮であった。この、かなり飛躍の感の深い臆断にわたくしがこだわるのは、もう一点、菊人形展をぬけ出した美禰子がやや前後の脈絡をこえて「責任を逃れたがる人だから、丁度好いでせう」と言った言葉がここによく符合するからである。彼女が野々宮の態度にあるあきたりなさを覚えていたことは確かであろう。

『三四郎』という作品一編の主意は、作者が予告文でも述べているように、三四郎が次々にふれていく新しい空気を、我々読者に知らしめることにあったと見てよいであろう。初めて汽車で会合う女に始まり、広田先生や野々宮の存在や、さまざまなことを、故郷を離れて僅か四、五ヵ月の間に三四郎は知っていく。その三四郎が結局最後に見出したものが、この世の中の不可解な男女の相ではなかったろうか。広田先生は卷末近く、結婚に信仰をおけない運命的な例を語るが、それと重ね合わせるように三四郎は、ひとの目にも好一對とうつり、しかも互いに好意を持ち合いながら別れねばならない一組の男女の宿命を、野々宮と美禰子の上に見たのではなかったろうか。言ってみれば三四郎は、一組の男女の、青春の終末——青春と呼ぶにはあまりに不完全にしか燃焼しえなかった青春の終末——に立ち会い、自らその渦中に巻き込まれながら、そこに不可解な男女の相の一端を窺い識ったのだと言えないだろうか。